

العين جيسار

الهيئة العامة للاستعلامات
سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال
الفنون التشكيلية

الكاتب / بدر الدين أبو غازی



لوحة « مصر القديمة
والحدية » رسمت عام
١٩٥٢ بأحبار والوان مائية
على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم
وطولها ٧٠ سم - وهي من
مقتنيات متحف الفن
الحديث بالقاهرة - وتجمع
مجموعة من المشاهد الريفية
التي لا تزال ترى في ريف
مصر منذ آلاف السنين
وحتى الآن .

الهيئة العامة للاستعلامات
سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال
الفنون التشكيلية

روزيح جويكاد

ليس هناك أكثر من الفنان قدرة على النقد الفنى . .
وليس هناك تعبير أبلغ من « السهل الممتنع » وصفا للصفحات التالية
التي يخطها الناقد الكبير بدر الدين أبوغازى عن أعمال راغب عياد . .
وليس لنا أن نضيف فى هذه المقدمة السريعة أى إثراء حقيقى لعملية
العرض النقدي التي تنساب فى يسر خلال كلماته الدقيقة ، ومعانيها
الواضحة . .

وحسبنا أن نلتقط ، هنا ، بعض الخطوط البارزة التي تصلح إطارا نحدد
به موقع الفنان الرائد ، راغب عياد من حركة مجتمعه .
يقول الناقد : « إن قيام الثورة المصرية عام ١٩١٩ قد حرك الوجدان
وأثار الحماس . . فى هذه الحقبة ظهرت بدايات عياد نحو الموضوعات الشعبية
بعد أن طاف طويلا حول المناظر الطبيعية والصور العارية . . »
هكذا يكون الإطار . . ومرة أخرى - ودائما - يتفاعل الإنسان المصرى ،
فنانا ومبدعا ، مع الوجدان الشعبى . . مع حماس الناس . . مع الحركة
الوطنية وإيقاع الشارع . . وهكذا « لاتلبث الأسواق حول القاهرة أن تستحوذ
اهتمام راغب عياد ليصورها فى تكوينات جريئة وبلسمات تشكيلية يجوب بها
عالم الإنسان . . » ويصبح انشغاله بالناس فى واقعهم العادى البسيط منظويا
على « ثورة على الجو الرومانسى الذى كان يسود أعمال بعض الفنانين وعلى
الأكاديمية التقليدية التي تسود أعمال الآخرين . . »

وإذا كان راغب عياد قد التقى بسعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩ وهو فى

طريقه إلى مصر بعد خروجه من منفاه في سيشل . . وإذا كان من معاصري انتفاضة مصر الكبيرة ضد الاستعمار البريطاني . . فليس من الغريب إذن أن يعد ذلك الفنان واحداً من القلائل الذين استطاعوا أن يتخلصوا من المؤثرات الوافدة ابتغاء إبداع فن مصري الطابع متميز الشخصية . . وكيف لا . . والتراث الخالد من ورائه ومن حوله . . والثورة الوطنية من أجل البعث والنهضة تهدير ملء أسماعه . .

يقول الناقد الفني بدر الدين أبو غازي عن راغب عياد : « من العلامات التي نستطيع أن نضعها على طريق إنتاجه ونحدد بها مراحل تلك الأعمال التي تلت مرحلة الأفراح والأعياد وركز فيها طاقاته التعبيرية لتصوير « العمل » من خلال لوحاته الريفية التي امتدت إلى حقبة الخمسينات واستخدم فيها التكوين المصري القديم في تتابع التجمعات على سطح اللوحة مع الاستعاضة عن تصوير البعد الثالث بالتكوين الرأسى للجموع . . »

الثورة الوطنية . . العمل . . التكوين المصري القديم . . تلك إذن معالم وقيم بارزة لدى واحد من رواد الفنون التشكيلية في مصر المعاصرة . . يسعدنا حقاً أن نقدمه ونقدمها في هذا الكتيب الجديد الذي تصدره الهيئة العامة للاستعلامات في سلسلة « وصف مصر المعاصرة . . من خلال . . الفنون التشكيلية » .

الدكتور/ممدوح البلتاجي
رئيس الهيئة العامة للاستعلامات

- ولد بالقاهرة في ١٠ مارس ١٨٩٢ .
- التحق بمدرسة الفنون الجميلة عند انشائها في القاهرة سنة ١٩٠٨ .
- تولى بعد تخرجه تدريس الرسم بمدارس الاقباط الكبرى وقام بعدة زيارات إلى فرنسا وإيطاليا لاستكمال ثقافته الفنية قبل إيفاده في بعثة إلى الخارج .
- أوفد في سنة ١٩٢٥ في أول بعثة حكومية إلى روما لمدة خمس سنوات حيث التحق بالمعهد العالي للفنون الجميلة .
- عين بعد عودته في سنة ١٩٢٠ رئيسا لقسم الزخرفة في كلية الفنون التطبيقية وتولى مهام تنظيم هذا القسم حتى عام ١٩٢٧ إذ عين استاذا بكلية الفنون الجميلة ورئيسا للقسم الحر فيها .
- أقام عام ١٩٢٧ معرضا خاصا لأعماله وأعمال زوجته الفنانة « إيماكالي عياد » في مدينة روما حيث قدمه الناقد الفنى المعروف بارييني .
- تولى عدة مهام متحفية فانتدب لتنظيم المتحف القبطى عام ١٩٤١ ، وعين مديرا لمتحف الفن الحديث في القاهرة عام ١٩٥٠ وتولى في هذه الفترة انشاء جناح لأعمال المثال المصرى الرائد « محمود مختار » بمتحف الفن الحديث .
- ساهم في تكوين الجماعات الفنية وفي لجان وزارة الثقافة وفي لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، كما شارك في كثير من المؤتمرات الدولية الفنية بالخارج .

- شارك في معظم معارض « صالون القاهرة » الذى تنظمه جمعية محبى الفنون الجميلة منذ عام ١٩٢٤ على امتداد نصف قرن ، وعرض فيه أهم أعماله ، هذا فضلا عن معارضه الخاصة التى تجاوزت الأربعين معرضا ومشاركاته في المعارض العامة بمصر والخارج .
- يحتفظ متحف الفن الحديث بالقاهرة ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية بمجموعات من أعماله كما أن الكثير من أعماله ضمن المجموعات الخاصة والعامة في مصر والخارج .
- منحه مصر جائزة الدولة التقديرية للفنون سنة ١٩٦٥ وهى أعلى تقدير لرجال الفنون . ومنحه ايطاليا وساما رفيعا تقديرا لفنه .

البداية

كانت الفنون التشكيلية هى أروع إضافات مصر إلى التراث الانسانى في عصور حضاراتها الكبرى . . هكذا أعطت مصر القديمة على امتداد آلاف السنين فنونها العظيمة في العمارة والنحت والتصوير وغيرها من الفنون .

وامتد العطاء في العصر المسيحى فكان الفن القبطى هو أهم ما خلفته حضارة تلك الحقبة .

وطبعت مصر الاسلامية الفن الاسلامى بشخصيتها المميزة التى تجلت في روائع العمارة التى احتضنت الفنون الأخرى وقدمتها في وحدة رائعة كما تجلت في كل فنون الحياة من الاناء إلى الكساء ومن أدوات الزينة إلى المنحوتات البارعة في الخشب والمعدن والرخام .

وصممت مصر حقبة فقدت فيها شخصيتها المميزة التى طمستها أيدي الغزاة ، ولكن أيداعها الفنى ظل يرسل وميضه من خلال الفنون الشعبية والحرف التقليدية .

واستقبلت مصر وجها آخر للحياة حين دخلها « بونابرت » بجيوشه وصحب مع حملته العسكرية موكبا من العلماء والفنانين ، كان بينهم أثريون وموسيقيون ومصورون وشعراء ،

أراد بونا برت أن يكشف بهم وجه هذا البلد الاسطوري . . واستقر هذا الموكب العظيم في حي من أحياء القاهرة القديمة ، وسكن الفنانون « بيت السنارى » في حارة ما زالت تحمل اسم العالم « مونج » مساعد العالم الكبير لافوازييه وأحد قادة الحملة العلمية الثقافية إلى مصر . ومن خلال أعمال مصورى الحملة الفرنسية عرفت مصر وجهها آخر وأسلوبها من التعبير الفنى يخالف في منطقها وأسلوبها منطق مصر التشكيلي وخاصة في حضارتها الإسلامية . ويبدو أن المصريين قد بهروا بهذه الصور التي تحاكي الحياة فقد تحدث عنها الجبرتي في يومياته مبهورا بما فيها من واقعية وتجسيم ومحاكاة للطبيعة يجعلها على حد تعبيره « تكاد تنطق » .

وقد سجل بعض مصورى الحملة الفرنسية صورا شخصية لبعض شيوخ الأزهر انتقلت إلى متحف قصر فرساي .

و حين بدأت نهضة مصر الحديثة في عصر محمد علي وما صاحبها من اهتمام باقامة القصور والمنتزهات والنوافير دعاه هذا إلى الاتجاه نحو أوروبا للاستعانة بفنانيتها في تصميم مبانيها وتجميلها وعمل الصور والتماثيل الشخصية ، فكان ذلك إيذانا بغزو فنون الباروك والروكوكو للذوق المصري .

وأعقب ذلك توافد أفراد من أهل الفنون إلى مصر صورا مناظرها الطبيعية وأحيائها ذات الأريج الشرقي بأسلوب أكاديمي وأن مسته شرارة الحركة الانطباعية وما جاء في أعقابها على أيدي بعض الفنانين أمثال فورمتان وبول لينوار وتيودور فرير وأميل برنار . وظل هذا الفن الأوروبي في محيط الصفوة وفي قصور الأغنياء يشكل ذوقهم ونمط حياتهم وفق طابعه .

وفي هذه الحقبة أخذت مصر بأسباب النهوض وأدركتها يقظة الوعي على أيدي بعض المفكرين والكتاب الذين تعلموا في مصر وسافروا إلى أوروبا وأدركوا مكانة الفن في المجتمع الغربي فعادوا يحملون الدعوة إلى الاهتمام بالفنون الجميلة ورفع شأنها .

جيل الرواد

وهيا هذا المناخ فرصة مواتية لكي يأخذ تعليم الفنون الجميلة مكانه في حياتنا إلى جانب ما أخذت به مصر من العلوم الحديثة . . وتحققت الفكرة على أيدي بعض الفنانين الأجانب الذين أقاموا في مصر واتخذوا من حي « الخرنفش » حيا للفنون على غرار أحياء باريس الفنية .

غير بعيد عن هذا الحي افتتحت في القاهرة أول مدرسة للفنون الجميلة في مايو عام ١٩٠٨ . وقد أشرف على انشاء هذه المدرسة مثال فرنسي ، ومصور إيطالي واثنان من الفنانين الفرنسيين أحدهما للعمارة والآخر للفنون الزخرفية ، وكان هؤلاء من الفنانين الذين قدموا إلى مصر واستهوتهم الإقامة فيها بعض الوقت .

وقد أقبل على هذه المدرسة عند افتتاحها عدد كبير من الشباب حتى بلغ عدد المنتسبين إليها حوالي أربعمئة طالب .

كان هؤلاء الطلاب مزيجا من شباب جاء من الريف أو ترك التعليم في الأزهر لممارسة هذا الشيء الجديد المثير - الفنون الجميلة - كما كان بينهم بعض الأجانب المستوطنين في مصر ، ومجموعة من الطلبة المصريين الذين قطعوا شوطا في التعليم الحديث .

ومن هذه القلة طالب تلقى دراسته الأولى بمدارس الفرير وشهد في حي « الخرنفش » مراسم الفنانين الأجانب الذين اتخذوا من هذا الحي في مطلع القرن العشرين مركزا لنشاطهم الفني . . وهكذا طرق الطالب « راغب حنا هيل » أبواب مدرسة الفنون وهو مزود بتصور ما عن مهمتها .

نظمت الدراسة في مدرسة القاهرة على غرار مدرسة بوتابرت في باريس والمدارس الإيطالية ، وكانت نماذج التعليم هي النماذج الاغريقية والرومانية ، غير أن أساتذة المدرسة وكانوا من العارفين بمصر خرجوا بتلاميذهم من مراسم المدرسة إلى أحياء القاهرة وضواحيها وأسواقها لتسجيل ما تراه العيون .

ولم يكن راغب عياد بين أفراد جيله ، على حد قوله ، طالبا متميزا فهو يقول : « إنه لم

يحظ برضى أساتذته ولم يتل تقديرهم وتشجيعهم لأنه كان من الثانوين على الكلاسيكية والقواعد الفنية الضيقة المقيدة كما كان يكره الدراسات الأكاديمية البهتة كالرسم عن التماثيل الصامتة لأنها كانت في نظره مجردة من الحياة ، كما كان يكره الاستماع إلى النظريات والأساليب المدرسية المحدودة الضيقة ، وكل ما يتحتم اتباعه من أصول وقواعد موضوعة للفن لا يمكن التحول عنها بأي حال .

التقى راغب عياد في هذه المدرسة بالطليعة الأولى من رواد الحركة الفنية في مصر الذين التحقوا بالمدرسة عند افتتاحها في ١٢ مايو ١٩٠٨ ، وظل كطابعهم متصلا من أجل إقامة دعائم النهضة الفنية الحديثة في مصر .

ضمت هذه الطليعة محمود مختار مثال مصر الأول ورائد الفن المصري الحديث ، ويوسف كامل أول المصورين الانطباعيين وأستاذ الكثيرين من الفنانين المصريين ، وأحد عمداء كلية الفنون الجميلة في مصر ، ومحمد حسن المصور المصري اللذ واحد دعائم نهضة الفنون التطبيقية في مصر ، ولحق بهم بعد سنتين أحمد حبرى فنان الصورة الشخصية والمعلم الذي ألقى جيلين من الفنانين فيض خبرته وعصارة تجاربه .

هؤلاء هم طلائع الحركة الفنية انضم اليهم من خارج مدرسة الفنون الجميلة رائدان آخران في فن التصوير هما محمود سعيد ومحمد ناجي .

ما هو المناخ الثقالي الذي عاش فيه هذا الجيل ؟ وما هي الظروف التي أحاطت بتكوين أفرادهم حتى هيأت لهم مكانة كبيرة في حياتنا الثقافية ، ودورا رائدا في تشكيل الفن المصري المعاصر الذي ما زال راغب عياد قمة من قممه ؟

كانت مصر في تلك الحقبة التي سبقت الحرب العالمية الأولى تقيم دعائم نهضتها الحديثة فأسست الجامعة المصرية الأهلية ، ومدرسة الفنون الجميلة ، وأخذت تستكمل معاهد التعليم الحديث وكانت أيضا تستقبل نهضة في الشعر والأدب وتشهد ظهور المسرح الغنائي والمسرح التراجييدي مع بدايات نهضة موسيقية .

وإذا كانت نهضة الأدب المصري الحديث قد انبثقت من الأدب العربي الكلاسيكي . .

وكانت الموسيقى قد اعتمدت على أصولها الشرقية . . كما اتجه المسرح إلى تقديم الاعمال التى تمثل البطولات العربية . فان الفنون التشكيلية بدأت فى مصر مفتربة معتمدة على التعاليم الأوروبية مثبتة الصلة بالتراث الحضارى لمصر .

وقد انعكست هذه الظاهرة على مرحلة تشكل الفنون فى مصر ، فبينما اتجه الادباء إلى الادب الغربى بعد أن اخذوا من منابع العربية القديمة الكثير ، فحققوا بذلك هذا المزج الرائع بين ادب التراث وادب العصر الحديث ، فان مهمة الفنانين التشكيليين كانت أكثر تعقيدا . . اذ شغلهم البحث عن لغة فنية مميزة بعد أن قطعوا رحلة التكوين على المنهج الأوروبى فى مصر وفى البعثات التى اولفدوا اليها فى الخارج ، فكان طريق البحث عن الذات بعد الخضوع للمؤثرات الأجنبية محفوظا بالصعاب .

ويعد راغب عياد أحد القلائل الذين استطاعوا أن يتخلصوا من كثير من المؤثرات الوافدة ابتغاء إبداع فن مصرى الطابع متميز الشخصية . كانت بوادر هذا الاحساس عند الجيل الاول من الفنانين المصريين ظاهرة فى أعمال قليلة بمعرضهم الاول الذى أقيم فى القاهرة عام ١٩١١ بمناسبة إتمام دراستهم بمدرسة الفنون الجميلة . ولكنهم كانوا يتطلعون إلى أوروبا حيث منابع الفن الذى تعلموه وتفتحت عليه رؤاهم .

البعثة القبادلية

وظل راغب عياد مع زملائه يرتقبون الوقت المناسب للمشاركة فى الحياة العامة ، فقد كانت سنوات الحرب العالمية الاولى - التى اشتملت بعد تخرجهم - سنوات ركود . وتفرق شمل الجيل بين البعثة إلى أوروبا وبين العمل فى القاهرة . . ولم يجد راغب عياد مجالا غير تدريس الرسم بمدرسة الاقباط الكبرى ، غير أنه كان يتجه فى الصيف إلى أوروبا لزيارة متاحف الفنون واكاديمياتها .

ولم يفارقه الأمل في استكمال تكوينه الفني في إيطاليا فاتفق على تبادل السفر اليها مع زميله يوسف كامل الذي ارتبط به ارتباطا وثيقا واتخذ معه مرسما في حي القلعة كما تزاملا في تعليم الرسم بالمدارس العامة .

لقد ارتبط اسم راغب عياد باسم يوسف كامل باعتبارهما من دعائم هذا الجيل وقد اقترن اسمهما بكفاح وجهود من أجل رسالة الفن ، وما زالا حتى الآن يذكran معا وظلا زمنا يشاهدان في شيخوختهما الجليلة يتبادلان أدوات الفن بحيوية وشباب هذان هما يوسف كامل وراغب عياد . تراهما في مطلع هذا القرن قبيل الحرب لا يجدان مجالا لموهبتهما غير وظيفة مدرس الرسم التقليدية التحق أولهما بالمدرسة الاعدادية فاتيح له أن يزامل جيلا من الأدباء والمفكرين جمعتهم وظيفة التدريس بهذه المدرسة وأما الثاني - راغب عياد - فقد عين بمدرسة الأقباط الكبرى . ولم يجد كلاهما في هذا العمل مقنعا فبدأ يوسف كامل يرسم في ساعات فراغه بينما اتجه عياد إلى أوروبا يزور صيف كل عام منابع الفن في إيطاليا وفرنسا تلك التي كان يصبو أن يستكمل فيها اعداده الفني ، ويعود ليتخذ له مرسما ببيت الفنانين في حي القلعة فيجد في هذا الجو الفني بعض العوض عن ساعاته الضائعة في مقاعد التدريس . وظل كلاهما يقضي أيامه بين أحياء القاهرة القديمة ومحيط مدرسته غير أنهما كانا يصبوان إلى أوروبا بالفكر والروح . . ولما وجدا باب البعث الفنية موصدا بدا لهما أن يعتمدا على جهودهما في استكمال تكوينهما الفني وكانت أمامهما عقبة المال وعقبة العمل فاستطاعا أن يقنعا المسؤولين عن المدرستين بأن يقوم كل منهما بعمل الآخر خلال فترة يسمح له فيها بالسفر على أن يتقاضى مرتبه أثناء سفره ، وبهذا يتاح لهما فرصة استكمال تكوينهما الفني عن طريق هذه الأجازة المدفوعة .

وبهذا انتظمت أول أجازة دراسية بمقرب عن طريق هذه الجهود الفردية حين كانت الوسائل الرسمية قاصرة عن أن تهين الفرص للناخبين .

وسافر يوسف كامل في سنة ١٩٢٢ إلى إيطاليا مبعوثا من راغب عياد ثم لحق به زميله في الأجازة الصيفية وهناك لقي « سعد زغلول » في طريقه إلى مصر بعد خروجه من منفاه في

«سيشل» ، ووجد «سعد» في هذا التعاون الرائع وبلك الأخوة من أجل الفن والوطن كانت بين الصديقين أكثر من رمز دلالة وشجعهما على استكمال ما بدأه . . فلما عاد إلى مصر وتولى الوزارة وبدأت الحياة النيابية كانت قصة هذا الكفاح حية في ذاكرته . . وما كاد «ويصا واصف» يثيرها في البرلمان وينوه بكفاح الجيل الفني الأول حتى أيد سعد زغلول مطالب هذا البرلمان المدافع عن الفن ، فتقرر في سنة ١٩٢٤ أول اعتماد لتشجيع الفنون الجميلة قدره اثنا عشر ألف جنيه ومن هذا الاعتماد أولدت بعثة فنية رسمية يوسف كامل وراغب عياد ومحمد حسن إلى إيطاليا وأولاد أحمد صبرى إلى فرنسا ، وأخذ جيل المصورين الأول ينتهيا لدوره الكبير في حركة النهضة .

هذا لأن قيام الثورة المصرية عام ١٩١٩ قد حرك الوجدان وأثار الحماس فبدأت معارض الفنون تقام برعاية مجموعة من السيدات المصريات ، وتأسست الجمعية المصرية للفنون الجميلة التي أخذت تقيم صالون الربيع .

فنن الموضوعات الشعبية

في هذه الحقبة ظهرت بدايات عياد نحو الموضوعات الشعبية بعد أن طوف طويلاً حول المناظر الطبيعية والصور الحارية . . ففي السنوات من ١٩٢٠ إلى ١٩٢٢ تمتعت محاولات الأولى في الموضوع الشعبي وتتمثل في لوحة مدخن «الجوزة» ولوحة «ربا وسكينة» وهي موضوعات استقاها من صميم الحياة والاحداث الشعبية .

وعندما عرض راغب عياد في معرض «صالون الربيع» كتب الناقد «وودز» يقول «إن فخر صالون الربيع الذي افتتح بشارع المناخ يتقاسمه يوسف كامل وراغب عياد» . وكان راغب عياد جريئاً في اختياره تصوير المقاهى الشعبية وأحياء الراقصات ، وبيوت الليل تلك الموضوعات التي استهوت فنانا عظيمًا مثل «تولوز لوتريك» .

وقد واجه عياد بعض النقد في اتجاهه نحو هذه الموضوعات ، ولكن أنصار الواقعية لمسوا في اتجاهه صدقا بعيدا عن الوشى الزخرفى ومشاكله لجوانب من الحياة كان فيها للفن غناء كثير .

وتنبأ نقاد الفن لراغب عياد بمستقبل فنى كبير منوهين بقوة تعبيره وقيمه اللونية وإن أخذوا عليه المبالغة في تضاد الألوان .

وكان في كتابات النقد أمل يدفعه ودعوة إلى استكمال تقنيات فنه ، فساهم عياد إلى إيطاليا في بعثة الفن الرسمية التي أوفدها الدولة عام ١٩٢٥ .

وقد ردت هذه الرحلة إلى إيطاليا مرة أخرى إلى أساليب الفن الاكاديمية وإن اكتسبت خبرات جديدة في أساليب الأداء .

يلوح في أعمال هذه المرحلة الإيطالية حسه التصويرى المرفف وإدراكه للقيم المختلفة وامتلاكه المزيد من أسرار الأداء ، هذا فضلا عن مزيد من المعرفة المباشرة بأعمال عباقرة الفن .

وقد تمثل حصاد هذه المرحلة في معرض خاص أقامه في روما عام ١٩٢٨ جمع مناظر من فينيسيا وروما تميزت بالبحث الجاد وبمقدرة في الأداء وروية راسخة وحساسية مرففة في القيم اللونية .

ولكن ما إن عاد الفنان إلى مصر حتى استندت إليه رئاسة قسم الزخرفة في مدرسة الفنون التطبيقية عام ١٩٢٠ وقد تجلت اهتماماته الزخرفية في مجموعة اللوحات التي أقامها بفندق شبرد القديم ، وفي لوحات التصوير الزخرفى بقصر عزيز بحرى في القاهرة كما ظهرت في عمله الكبير بالمتحف الزراعى « تحية الوطن » .

غير أن راغب عياد يعود مرة أخرى إلى الموضوعات التي طرقها قبل سفره وشق بها خطا جريئا في التصوير المصرى المعاصر فلا تلبث الأسواق حول القاهرة أن تستحوذ على اهتمامه فيصورها في تكوينات جريئة ويلمحات تشكيلية يجوب بها عالم الانسان ووقفه متأنية

عند حيوانات البيوت التي تمتلئ في اللوحات الجدارية القديمة وفي الخزف الاسلامي وعادتها
في اعمال عياد حياة متجددة .

ومنذ رجع عياد إلى مصر بصحبة زوجته الفنانة الايطالية « اماكالي عياد » لاح وكأنه
نسى كل ما تلقاه ونفض عن نفسه التأثيرات الاكاديمية وبدأ يشكل مفاهيم لغته المميزة التي
ظهرت ملامحها الأولى في بعض ما انتجه في العشرينات .

في هذه الفترة كتب الناقد الفرنسي شارل تيراس المدير العام الاسبق للفنون الجميلة في
مصر .

« إن موهبة عياد تتجلى في قدرته على تصوير العادات والتقاليد . . إنه يتجول في
حواري القاهرة ويعرف كيف يصور المناظر الصارخة من الحياة المصرية ، وهو يحقق في
بعض اعماله حيوية اللون ودقة الخط والرسم ويشحنها بعبيق خاص . . ولا شك ان هذا
المعلم المتواضع بمدرسة الفنون التطبيقية فنان أصيل » .

وتلك هي حقا خطوة عياد الجريئة يدركها من عرف معارض الفن في مصر قبل
الثلاثينات وغلبه اتجاهات الفن الوصفي القائم على المحاكاة والمعنى بقواعد المنظور والتكوين
الأكاديمية .

ولكن عياد خرج عن هذا الإطار التقليدي فلم يصور الزهور ومداخل البيوت الجميلة
والطبيعة الصامتة ومناظر الغروب وبريق القمر على صفحة النيل ، بل إنه لم يكن فنان
« الصور الشخصية » لبعدها عن مزاجه الفني وطريقة تناوله للأشخاص .

انما ظل راغب عياد مصور عالمه الخاص . . عالم الحياة الشعبية متمثلة في الأسواق
والمقاهي والأعياد والمواالد .

وفي عام ١٩٣٧ أنجز عياد لوحته « الدلوكة » وهي رقصة سودانية شعبية لبلغ بهذه
اللوحة ذروة فنه في التكوين والتعبير والتوفيق الرائع بين مجموعة من القيم اللونية أضفت
على اللوحة بلاغة تشكيلية مميزة .

ومنذ هذا التاريخ استقرت ملامح عياد واسلوبه الفني ، وأصبح اسمه في الثلاثينات

يمثل اتجاهها لتحرير فن التصوير من مألوف الصياغة التشكيلية ، فخطوط عارمة قوية ، ونظراته التحليلية للتجمعات في تحركها وحشودها في ملاعب الخيل والموائد والافراح تأبى التزام العمود الاكاديمي في تكوين اللوحة وتوزيع الاشخاص ، كما ان انشغاله بالناس في واقعهم العادى البسيط ينطوى على ثورة على الجو الرومانسى الذى كان يسود أعمال بعض الفنانين وعلى الاكاديمية التقليدية التى تسود أعمال آخرين .

وهو في جميع الاحوال يستخدم التعبير المباشر المجرد من ظلال الرومانسية والزخارف التشكيلية يستوى في ذلك عنده أن يكون موضوعه من الحياة اليومية أو يكون له جلال التاريخ أو قداسة دينية .

وعندما عوض عياد في « هالون القاهرة » التاسع عشر لوحة « الرحيل إلى مصر » لفت نظر النقاد بخروجه بهذا الموضوع الذى طرقه عديد من الفنانين عبر العصور عن تقاليد « اللوحة الدينية » فمريم البتول في لوحته فلاحه بسيطة ، والمسيح طفل من أبناء الشعب ، ويوسف النجار رجل من الكادحين . . وقد شغل الفنان بالتعبير عن فقرهم وبؤسهم وواقعهم فلم يضيف عليهم هالات الجمال التقليدية ولم يفرقهم في أجواء الرومانسية التى صرفت كبار الفنانين عن واقع الحدث إلى التعبير بالرمز التشكيلي الشعوى . . أما خلفية اللوحة فمناظر طبيعي بسيط تحفه جبال رسمها على طريقة البدائيين .

وفي تلك الحقبة التى عاصرت أيضا لوحته « السوق الكبير » حقق عياد أروع خصائصه اللونية في مجموعة لوحاته الزيتية التى التقت فيها زرقه سماء مصر مع ألوان الأرض البنية والسمات اللونية والشكلية المميزة للناس ولحيوانات البيئة المصرية . وتتوافق ملابس اللون الخشنة مع جراءة الخطوط والتكوينات في أعمال تلك الحقبة التى تعد مراحل عياد التالية امتدادا لها وتنويعا عليها .

وهو في هذه اللوحات لا يعنيه الانسان من حيث هو ، انما يعنيه من حيث كونه شكلا وعنصرا من عناصر تكوين شامل مكمل للاحساس بالحركة التى تلمحها في لوحاته .

من أجل هذا لا يتوقف عياد طويلا عند ملامح الناس ولكنه بخط هنا وخط هناك يسجل عجلة نفسية للوحة ولمحما تكشف عنه الحركة والنظرة والوضعة . . وأحيانا ما تتخذ تعبيراته مسحة ساخرة جعلت البعض في أعماله عنصرا قريبا من « الكاريكاتير » ولعل هذه المعالجة نفسها هي التي كانت تحمل معاصري « تالوز لوتريك » و « اونوريه دوميه » إلى اضفاء صفة « الكاريكاتير » على بعض أعمالهما .

ولكن عياد مثل لوتريك مصور حائات مونمارتر ، ودوميه فنان التجمعات في الحياة اليومية له أيضا أسلوبه التعبيري . . قد لا يطيل تأمل الناس من داخلهم لأن همه هو التعبير عنهم في تجمعاتهم وحركتهم ومع هذا فهو يبلغ في بعض أعماله هذا التزاوج الرائع بين السخرية والشعر وخاصة في مرحلته التي شغل فيها بتصوير حيوانات البيعة المصرية . وينتقل عياد من مرحلته الزيتية الزرقاء إلى مرحلة استخدم فيها خليطا من أدوات التعبير الفني . . الألوان المائية والاحبار والاقلام الملونة يستخدمها استخداما واعيا محملا بطاقات تعبيرية ، في لوحات موالده وأعياده وتجمعات الناس في الموالد والزار والأسواق وحول ملاعب الخيل . . فهو في هذه الملتقيات الشعبية يجد المناخ الملائم لمزاجه الفني ، ويستخدم مواهبه للتعبير عن الحركة والجموع في إطار من الملاحظة السريعة النافذة .

الانتماء للفن الفرعوني

ومن العلامات التي نستطيع ان نضعها على طريق إنتاجه ونحدد بها مراحله تلك الاعمال التي تلت مرحلة الافراح والاعباد وركز فيها طاقاته التعبيرية لتصوير « العمل » من خلال لوحاته الريفية التي امتدت إلى حقبة الخمسينات واستخدم فيها التكوين المصري القديم في تتابع التجمعات على سطح اللوحة مع الاستعاضة عن تصوير البعد الثالث بالتكوين الراسي للجموع . في هذه الحقبة تستعيد اللوحة الزيتية في فن عياد مكانتها وتهيء السبيل بعد لوحاته الأخرى عن العمل إلى رحلة من التأمل الصامت الوثيد ، شيء يشبه الصلاة في فن عياد نراه في مجموعة لوحاته الأخيرة عن الأديرة . . في هذه المجموعة يخلص العمل الفني من ضجة الحركة وزحمة الجموع ليترك المباني في أقصى أشكالها تعبر عن ذاتها . . خطوط معمارية وألوان بيضاء دون حركة أو ناس يتمثل فيها تعبير عياد عن اتصال الإنسان بالمطلق ، وأحاسسه بأنسانية الجموع في تحركاتها فهجم إلى ظل عايشه بقلبه وقارب الأحساس الشعوري في تعبيره عنه .

لقد مهد راضب عياد طريقا طويلا للفن المصري المعاصر بإنتاجه الذي يعتبر من أغزر إنتاج فنانينا المعاصرين وبمعارضه التي جاوزت الحصر . وهو ما زال حتى الآن دأب الإنتاج والنشاط ، على أنه رغم إنتاجه الغزير لم يخن عن المشاركة بمجهوده في الحياة الفنية العامة

فهو إلى جانب نشاطه كأستاذ لأجيال من الفنانين في كليتي الفنون التطبيقية والفنون الجميلة ، ساهم بنصيب كبير في تنظيم المتحف القبطي ، وفي تنظيم متحف الفن الحديث ، وفي تجميع كثير من أعمال مختار وإقامة جناح مؤقت لها قبل أن يقام متحفه الحالي . وهو صاحب الدعوة إلى إنشاء الأكاديمية المصرية للفنون الجميلة في روما .

ولقد لمس عياد العناء الذي كابده من أجل تكوينه الفني واستمرار إنتاجه فكان في مقدمة الدعاة إلى فكرة التفرغ ، تلك الفكرة التي لمستها اللجنة الاستشارية للفنون الجميلة سنة ١٩٢٨ فأرادت أن تهيب له ولزملائه عند عودتهم من بعثاتهم فرصة التفرغ من التزاماتهم الوظيفية لمدة عامين وقصر جهودهم على الإنتاج الفني ، فلما وقعت العقبات في سبيل استمرار الفكرة ظل عياد يدعو إليها ويشير إلى الوقت كعنصر أساسي للفنان وإلى الحرية باعتبارها دعامة حياته ، وهو في كلماته يشير إلى الفن كمظهر من مظاهر الحرية وانطلاقه من الإنسان الحر لاستكشاف نفسه .

ولقد عاش عياد حتى شهد التفرغ نظاما ترعاه الدولة ، وحتى لمس تقدير الدولة للفنانين ، ورعايتها لهم ، وإتاحة مجالات الإبداع أمامهم وهي مقومات لم ينلها في سنوات كفاحه الفني ، وأن كان هذا الكفاح قد نال أكبر تقدير رسمي حين منح جائزة الدولة التقديرية للفنون اعترافا بفضلته وأثره على الفن .

فهو من هؤلاء البنائين الذين نبتت في أرضهم أزهار كثيرة ، وهو من الذين تفتحت رؤى جيلنا على ثروتهم الفنية بأبعادها .

لقد استطاع راغب عياد أن يحقق في الفن أثرا شبيها بما حققه بعض الأدباء المحدثين من تحرير أسلوب الأدب من بلاغة المقامات التقليدية والاتجاه إلى الواقع اليومي . . وهو أستاذ لعديد من أفراد هذا الجيل الذي أدرك مفهوم عمله ومضى على نهجه . . وهذه الأعمال

الفنية التي تتجه اليوم إلى صميم الحياة الشعبية وتنفذ أحيانا إلى تصوير داخلها وسحرها
واسرارها إنما تمت بقرابة إلى أعماله ، فهي من سلالتها ، وثورة عياد التي بدأت في
الثلاثينات مهدت الطريق لاتجاهات التحرر في فن التصوير المصري المعاصر . .

بدر الدين أبو غازی



صورة شخصية
«بورتريه» للفنان راغب
عياد بريشة الفنانة
«إيماكالي عياد» زوجة
الفنان الايطالية الاصل . .
رسمت عام ١٩٥١ بالوان
زيتية على قماش - ارتفاعها
٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم
وهي من مجموعة الفنان
الخاصة - انها من اجمل
اللوحات التي تعبر عن
شخصية الفنان الرائد
بأسلوب عاطفي
(رومانتيكي) .

لوحة «دراسة للجسم
العاري» رسمها الفنان عام
١٩١٤ في إحدى زيارته
الصيفية إلى روما قبل
الحرب العالمية الأولى عندما
كان يتشوق إلى استكمال
دراسته، مرسومة بالألوان
الزيتية على قماش
- ارتفاعها ١٢٠ سم
وعرضها ٨٠ سم - وهي من
الأعمال التي لا يزال يحتفظ
بها الفنان - وتوضح أسلوب
الدراسة الأكاديمية الذي
سيطر على الفنان في بداية
حياته .

لوحة «مقهى في
أسوان» رسمت عام ١٩٢٢
بالوان زيتية على قماش
- ارتفاعها ٦٥ سم وطولها
٧٢ سم - وهي من مقتنيات
متحف الفن الحديث
بالقاهرة - وتوضح اتجاه
الفنان إلى الحياة الشعبية
التي سجلها بصدق - وقد
كانت هذه اللوحة فاتحة
اتجاه فني تألق في مصر
خلال النصف الثاني من
الأربعينات .







لوحة « منظر ريفي » رسمت عام ١٩٢٠ بأحبار واللوان مائية على ورق
- ارتفاعها ٦٠ سم وطولها ٧٥ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة
وتوضح اتجاهه التعبيري وعشقه للريف المصرى وحبه لحيوانات البيئة .

لوحة « المرح الشعبي » رسمت عام ١٩٣٠ بأحبار ملونة على ورق
- ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - أنها
نموذج لاتجاه الفنان المبكر إلى تسجيل الفنون الشعبية في لوحاته .





لوحة «رقص الخيل» رسمت عام ١٩٥٢
بالوان زيتية على قماش - ارتفاعها ٥٠ سم
وطولها ٧٠ سم - وهي من مقتنيات متحف الفن
الحديث بالقاهرة - انها صورة أخرى للفنون
الشعبية في ريف مصر .

لوحة « رقصة سودانية » رسمت عام ١٩٢٧
بالوان زيتية على خيش - ارتفاعها ٦٥ سم وطولها
٧٠ سم - وهي من مقتنيات متحف الفنون
بالزمالك - يصور فيها الفنان جو المرح السوداني
بأسلوبه المميز .





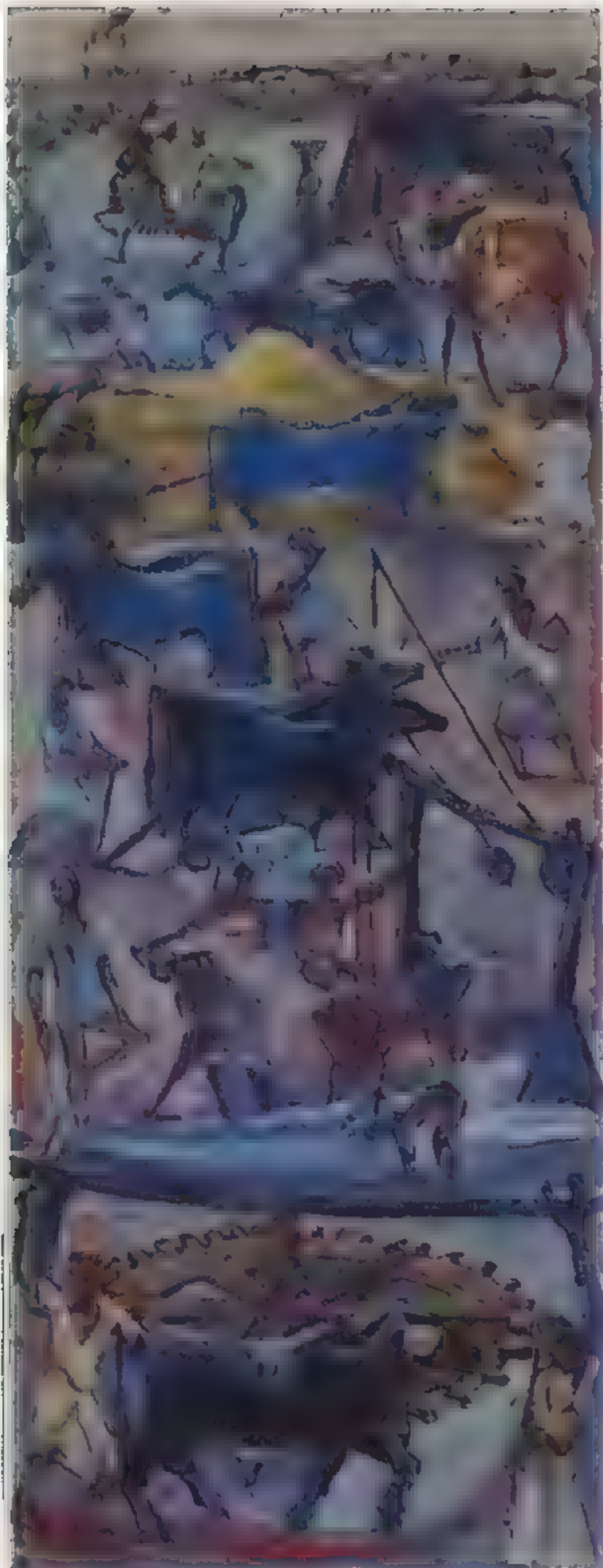
لوحة « في العيد » رسمت عام ١٩٢٨ بالوان زيتية على قماش - ارتفاعها ٥٠ سم وعرضها ٧٠ سم - وهي من مقتنيات متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية - أنه يصور نزهة العائلات في يوم العيد على عربة يجرها حمار وفوقها يعارس الركاب مرحهم في الرقص والطرب .

لوحة « العمالقة » رسمت عام ١٩٥٢ بالوان زيتية على سيلوتكس - ارتفاعها ٧٥ سم وعرضها ٥٥ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - يصور فيها ثلاثة من أبناء صعيد مصر الذين يتميزون بطول القامة .



لوحة « الخبز » رسمت عام ١٩٥٧ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - يعبر فيها عن جانب من الحياة الريفية حيث تصنع الفلاحة خبز الأسرة بمعاونة جاراتها .





لوحة « الزراعة » رسمت عام ١٩٥٨ بألوان زيتية على
سيلوتكس - ارتفاعها ١٥٥ سم وعرضها ٦٠ سم - وهي
من معروضات متحف الفنون بالزمالك - يعبر فيها على
طريقة الرسم المصرية القديمة عن مختلف أنشطة الفلاح
في قطاعات فوق بعضها .

لوحة « الزراعة » (جزء
تفصيلي من اللوحة
السابقة) يوضح هذا الجزء
منظري الساقية
والشادوف .



لوحة « الزراعة » (جزء
تفصيلي من اللوحة القبل
السابقة) ويوضح هذا
الجزء حث الأرض ودرس
الغلة بالنورج ثم نقلها على
الدواب مع فرجة الفلاحين
بغلة الأرض ثم منظر
الخبيز .





لوحة « العمل في الحقل » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - وهي من سلسلة لوحاته عن الريف المصري .



لوحة « الفلاح والثيران » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - يعبر فيها عن علاقة الفلاح بحيوانات المزرعة .

لوحة « الفلاح والثور »
 رسمت عام ١٩٦٥ بأحبار
 ملونة على ورق - ارتفاعها
 ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم -
 وهي من مجموعة الفنان
 الخاصة - يصور فيها علاقة
 تشكيلية بين الفلاح
 وصديقه .



لوحة « المحراث » رسمت
 عام ١٩٧٧ بأحبار ملونة على
 ورق - ارتفاعها ٤٠ سم
 وطولها ٥٥ سم - وهي من
 مجموعة الفنان
 الخاصة - وتصور الفلاح في
 حالة العمل .





لوحة « الساقية » رسمت عام ١٩٧٧
بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٤٠ سم
وطولها ٥٥ سم - وهي من مجموعة الفنان
الخاصة - أنها من سلسلة أعماله عن
العمل في الحقل .



لوحة « المحراث » رسمت عام ١٩٧٧ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم وعرضها ٧٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - وتوضح هذه اللوحة براعة الفنان في تصوير الحيوانات في وضع مواجه يبرز ضخامتها بالنسبة للإنسان .



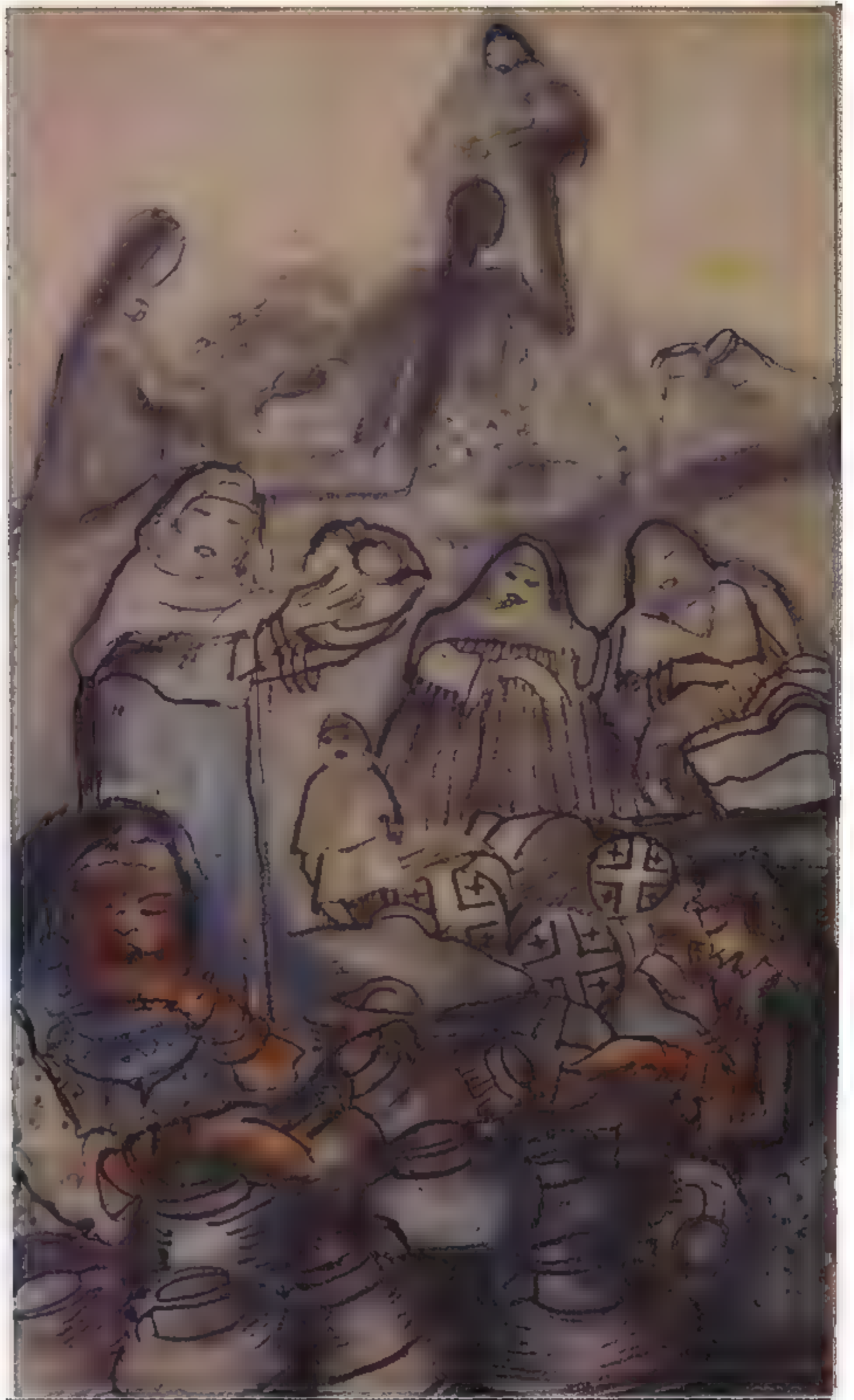
لوحة «الجمال في الصحراء» رسمت عام ١٩٥٠ بألوان زيتية على سيلوتكس - ارتفاعها ٧٠ سم وطولها ١٠٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - يصور فيها مشهدا للجمال ويهتم بتوضيح زخارف النسيج الذي يغطي ظهر الجمل .

لوحة « سوق الجمال » رسمت عام
١٩٥٨ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها
٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من
مجموعة الفنان الخاصة - يعبر فيها
بأسلوب يقترب من الكاريكاتير عن طول
سيقان الجمال ورقابها .



لوحة « قطع الحمير » لا يعرف تاريخ
رسمها وهي بأحبار ملونة على ورق
- ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي
من مجموعة الفنان الخاصة - إنها تصور
مجموعة من الحمير في تكوين رائع .

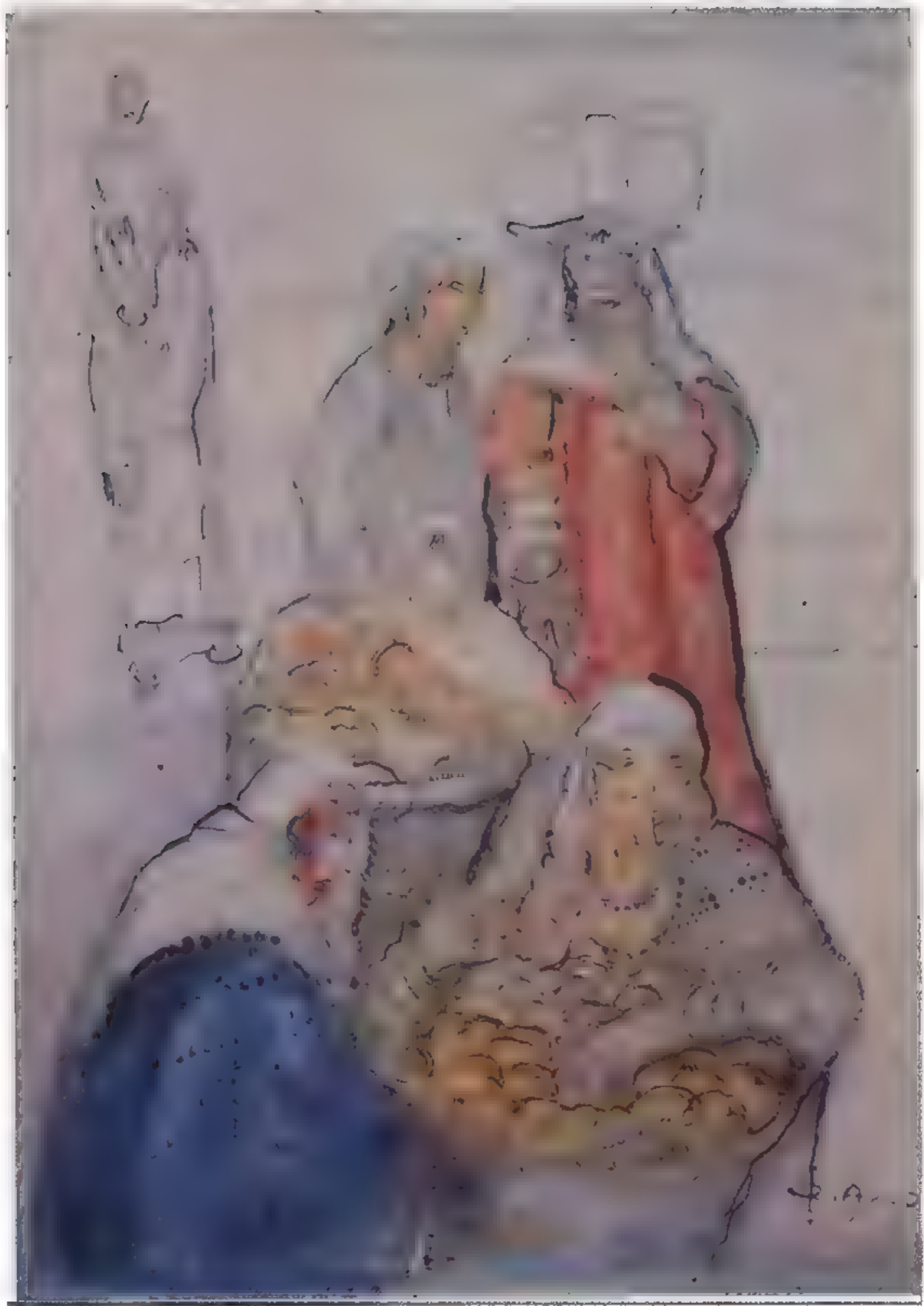




لوحة « سوق الجرار » رسمت عام
١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها
٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم - وهي من
مجموعة الفنان الخاصة - وتصور مشهداً
ملفتاً للنظر في الأسواق الريفية هو مشهد
سوق الأواني الفخارية .

لوحة « إلى السوق » لا يعرف تاريخ رسمها - وهي بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة وتصور رحلة الأسرة الريفية من القرية إلى السوق .





لوحة « بائعات في السوق » رسمت عام ١٩٧٧ بأحبار
ملونة على ورق - ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها
٥٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - انها من
سلسلة لوحاته عن الاسواق الريفية .



لوحة « رقص الخيل » رسمت عام ١٩٥٧ بأحبار ملونة على ورق
- ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من معروضات متحف الفنون
بالزمالك - تصور احد مشاهد الفرح الشعبي .



لوحة « ليلة الحنة » لا يعرف تاريخ رسمها - وهي بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - تصور فرحة أسرة العروس في الليلة السابقة على العرس .



لوحة «حديث النساء» رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق
ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من مجموعة الفنان
الخاصة - يصور فيها ولع النساء الريفيات بالثرثرة .

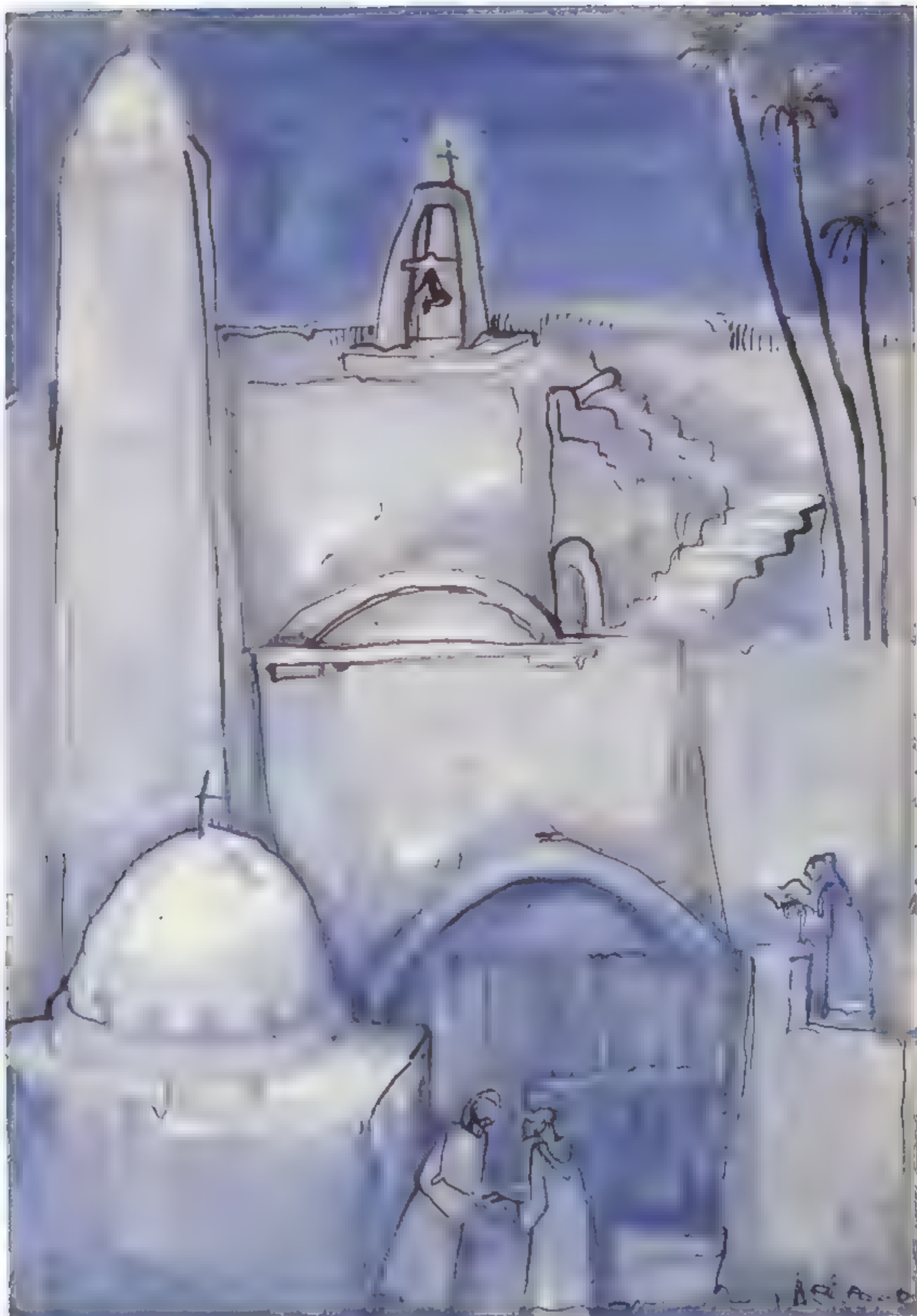




لوحة « المزمار والنقرزان » رسمت عام ١٩٧٧
بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٧٠ سم
وعرضها ٥٠ سم - وهي من مجموعة الفنان
الخاصة - وتصور المرح الشعبي بأدوات
موسيقية بسيطة .

لوحة « كنيسة » رسمت عام ١٩٣٠ بألوان
زيتية على سيلوتكس - ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها
٥٠ سم - وهي من مجموعة الفنان
الخاصة - يصور فيها مشهدا للصلاة في إحدى
الكنائس الارثوذكسية .

لوحة « الدير من
الخارج » رسمت عام ١٩٦٤
بأحبار سوداء وزرقاء على
ورق - ارتفاعها ٧٠ سم
وعرضها ٥٠ سم - وهي من
مجموعة الفنان
الخاصة - وتصور أحد
أديرة وادي النطرون
المحصنة ضد غارات عربان
الصحراء .



لوحة « الدير » رسمت
عام ١٩٤٦ بألوان زيتية على
خشب - ارتفاعها ٦٥ سم
وعرضها ٥١,٥ سم - وهي
من مقتنيات متحف الفن
الحديث بالقاهرة - ويصور
فيها منظر لأحد الأديرة
المقامة في الصحراء من
الداخل بمبانيها الأثرية .





لوحة « كهنة الدير في القداس » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - وتصور ثلاثة من الرهبان يؤدون طقوس القداس اليومي .

لوحة « رهبان أثناء الصلاة » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - وتصور رهبانا مختلفي السن في محراب الصلاة .



لوحة « بوابة أوكتافيو » رسمت عام ١٩٣٧ بالوان
زيتية على قماش - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم -
وهي من مجموعة الفنان الخاصة - التي يصور فيها
منظرا لأحد الآثار الرومانية .



لوحة « موقع الفيرورومانو في روما » رسمت عام
١٩٧٣ بالوان زيتية على قماش - ارتفاعها ٥٠ سم
وطولها ٦٠ سم - وهي من مجموعة الفنان
الخاصة - وتصور اثار رومانية مهدمة وشهيرة في روما .





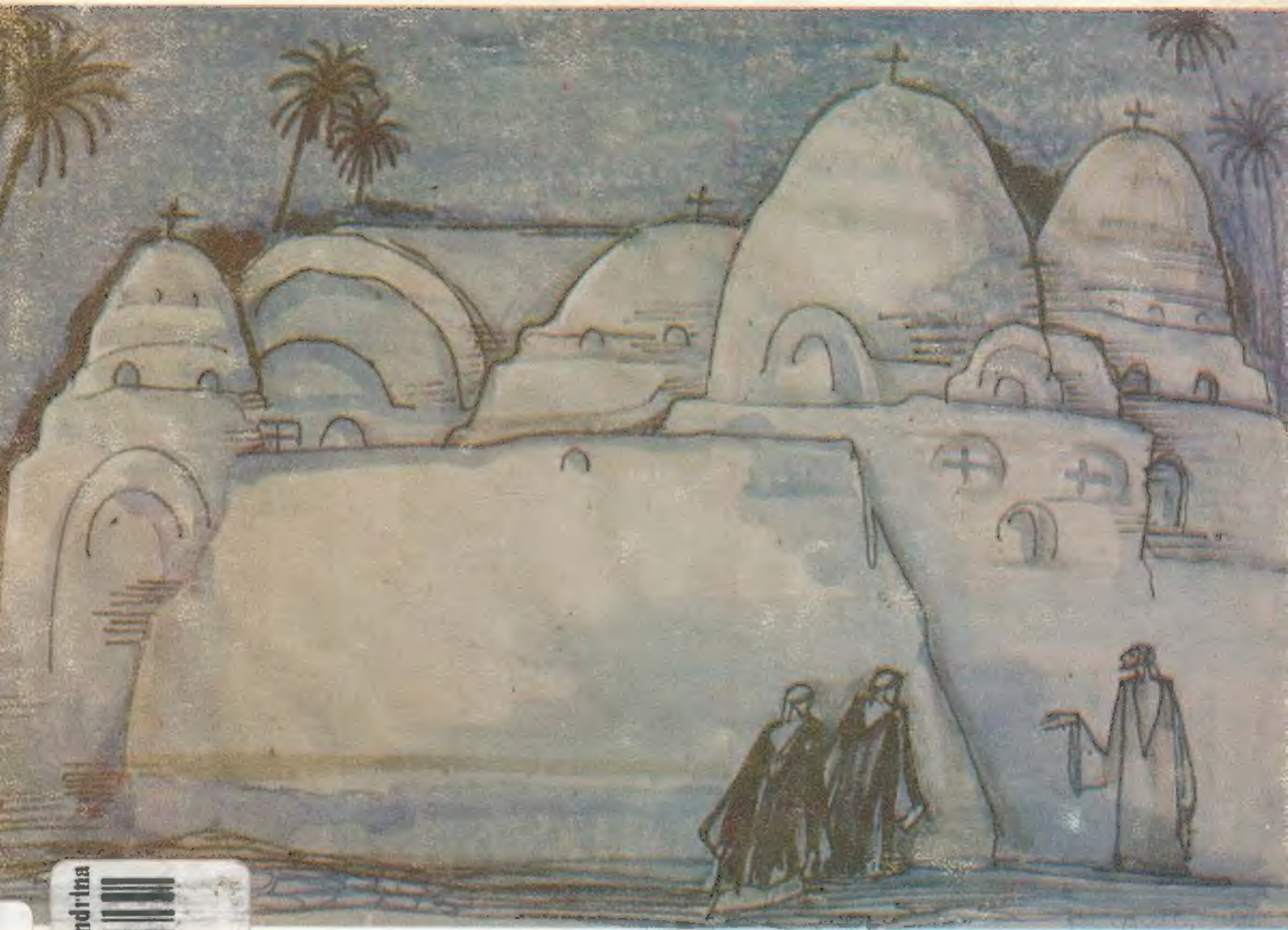
لوحة « منظر قوس نصر أثرى في ايطاليا » رسمت عام ١٩٧٢ بالوان زيتية على قماش - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٦٠ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة - وقد اهتم الفنان باظهار الجانب المعماري حيث يتضمن القوس اربعة ابواب او ممرات متتالية .

جمهورية مصر العربية
وزارة الاعلام
الهيئة العامة للإستعلامات

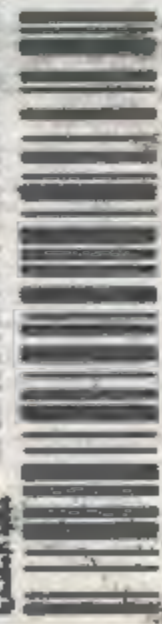


لوحة « من أديرة وادي
النطرون » رسمت عام
١٩٦٤ بأحبار زرقاء وسوداء
على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم
وطولها ٧٠ سم - وهي من
مجموعة الفنان
الخاصة - وتصور مجموعة
من الأديرة بأسوارها
المرتفعة وكأنها قلاع
العصور الوسطى .





Bibliotheca Alexandrina



0501158



جمهورية مصر العربية
وزارة الأعلام
الهيئة العامة للاستعلامات